

## 27. CHILEAN FOLK MUSIC IN EXILE/NUEVA CANCION CHILENA EN EL EXILIO

Ana María Cobos and Ana Lya Sater

### Introduction

The theme of this conference, Latin American migrations to and from Europe and their transcultural contributions, can readily be applied to Nueva Canción Chilena in exile in Europe since September of 1973. Our desire to examine this subject is the result not only of our personal interest in Nueva Canción (we are both Chilean) but also because we recently realized that many Nueva Canción singers had begun to perform in languages other than Spanish. For example, during their last Los Angeles tour, Inti-Illimani sang songs in Italian. Quilapayún also has sung in English and regularly performs in French. In both instances there has been considerable negative reaction among some personal friends. This may have something to do with intrinsic values that refuse or do not want to break with the past or, as in the case of emigrés or exiles, with what one has left behind. We believe the introduction of foreign language songs into their repertoires to be an obvious manifestation of the effect exile has had on their music and we quite naturally began to wonder about other effects. Besides language, have the themes or instrumentation changed? What else has been affected by the long years of exile? Needless to say, adaptations to life in exile vary widely, probably ranging from a total refusal to accept or interact with the new culture to an open adoption of everything in the new country. We feel that the exile experiences of the musicians we will examine provide some examples of transcultural contributions.

What does it mean for an artist to be forced to live in exile? Can the experience be a positive one or must it be entirely negative? As emigrants from Chile to the United States, we both identify with and can appreciate some of the feelings of duality that these artists undoubtedly experience in being forced to live away from their homeland as they look back at the culture left behind while the adoptive one dominates their daily lives. Let's not forget that these are extremely important questions, because the environment is such a vital stimulus for creativity.

For our study, we have selected two solo and at times duo performers, Isabel Parra and Angel Parra, and the groups Quilapayún and Inti-Illimani. Inti-Illimani has been living in Rome since 1973, and all the others (until very recently) have been making their home in Paris or its outskirts since the coup. We examine some musical pieces produced in exile, comparing these

with songs composed before the coup and/or in some instances with post-coup compositions. We comment on the themes, language, and lyrics of these pieces and make some observations about the effect the presence of the musicians has had on the host countries. In order to facilitate the task before us we have divided our responsibilities. Sater discusses Angel Parra and Inti-Illimani. Cobos is responsible for Isabel Parra and Quilapayún. Furthermore, to underscore the significance of language on the topic, Sater presents her study in Spanish and Cobos hers in English.

### La Nueva Canción Chilena

¿Quién de los presentes no ha experimentado nostalgia alguna vez al escuchar una melodía evocadora de su tierra natal, estando en el extranjero?

La música, por ser la más abstracta de las artes, puede viajar en la mente de los compositores, los intérpretes y de los oyentes, de un continente a otro. ¿Qué pasa con esta música viajera cuando sus cantautores se ven obligados a abandonar su país? Como ya lo dijera Ana María, nuestra ponencia estudiará la Nueva Canción Chilena en el exilio.

Primero, quisiera definir para ustedes lo que llamamos Nueva Canción. Es el término que se usa para denominar un amplio movimiento musical que utiliza primordialmente música folklórica y temas de la realidad social actual, como la base para crear nuevas melodías y textos. La Nueva Canción se desarrolló en Latinoamérica junto con ciertos eventos políticos y sociales acaecidos en las décadas del 50 y el 60, y en especial, en el cono sur del continente. Este movimiento nació como una alternativa popular hacia la música extranjera, especialmente la norteamericana y la europea. Es así que la Nueva Canción era, y sigue siendo, una reafirmación de los valores netamente latinoamericanos.

En Chile, la Nueva Canción nació también en los años 60. Sus padres espirituales fueron Violeta Parra, chilena, y Atahualpa Yupanqui, argentino, quienes influenciaron el desarrollo de la Nueva Canción latinoamericana y cambiaron para siempre el folklore del continente.

Pioneros de la investigación folklórica recolectaron canciones, versos, leyendas y danzas chilenas campesinas e indígenas que eran desconocidas hasta entonces del público chileno, y que fueron incorporadas a la Nueva Canción.

En Chile, al igual que en el resto de Latinoamérica, el nacimiento de la Nueva Canción coincidió con el surgimiento de manifestaciones populares importantes en los años 60. Así fue como la canción se vio involucrada en este movimiento desde el principio.

En 1965, Angel e Isabel Parra abrieron la famosa Peña de los Parra a su vuelta de Francia. Es importante destacar aquí que

fue durante su estadía en ese país que Isabel y Angel conocieron y aprendieron a tocar varios instrumentos latinoamericanos tradicionales. En otras palabras, Francia ha jugado y sigue jugando un papel importante en el desarrollo de los artistas que nos conciernen.

En cuanto a la Peña de los Parra, ésta marcó el hito del camino que seguiría la Nueva Canción chilena y dio la posibilidad, además, para la apertura de otras Peñas folklóricas, principalmente en las Universidades. Más adelante describiré la Peña de los Parra en detalle.

Otras fechas importantes para la Nueva Canción son las siguientes: en 1967 se realizó el primer festival de la canción de protesta en Cuba donde Angel Parra representó a Chile. En 1968, la Universidad Católica de Chile auspició el primer festival de los que ellos llamaron "La Nueva Canción Chilena" y que le dio nombre a este movimiento. Al año siguiente, se realizó un festival de la canción comprometida en Valparaíso, organizado por el Instituto Chileno-Cubano de Cultura.

A medida que la Nueva Canción se hacía más popular y se difundía por todos los medios de comunicación, se formó una casa grabadora y distribuidora de discos, DICAP, con el propósito de propagar la música de este movimiento, y que es la que ha distribuido la mayor parte de los discos grabados por los artistas de nuestra ponencia.

Aún antes del advenimiento del gobierno popular en 1970, Quilapayún, Inti-Illimani y los Parra, entre otros, eran conocidos del público chileno; pero fue el gobierno de Allende quien les dio el apoyo necesario para desarrollar al máximo la Nueva Canción. En efecto, tanto Quilapayún como Inti-Illimani pasaron a ser los embajadores musicales del nuevo gobierno. Estos conjuntos viajaron por el mundo difundiendo el nuevo experimento político chileno y solicitando el apoyo mundial para él. Es por eso que estos dos conjuntos se encontraban en Europa el 11 de septiembre de 1973, día del golpe militar que derrocara al presidente Allende.

La Nueva Canción chilena ha triunfado en el extranjero y es una de las más difundidas de toda la música latinoamericana actual. Ha llegado a un gran nivel de desarrollo, formando uno de los movimientos más poderosos y de mayor influencia externa del continente, gracias en parte a los autores e intérpretes exiliados.

Es la variedad de los temas poéticos, políticos y musicales lo que hace que la Nueva Canción chilena despierte interés internacional, fuera del interés general que despierta Chile y su situación política actual.

Los Parra, Quilapayún e Inti-Illimani han actuado en casi todos los países de Europa, en Japón, Australia, los Estados Unidos y Latinoamérica, con excepción de Chile, difundiendo el mensaje de la experiencia chilena.

### *La Peña de los Parra*

Como ya lo dije antes, cuando Angel e Isabel Parra volvieron de Francia con su madre, inauguraron en Santiago la Peña de los Parra, en abril de 1965. Este lugar era como un "café-concert" o una "cave" al estilo francés, que fue una novedad en Chile, y que influyó en el desarrollo y la difusión de la Nueva Canción chilena, pues era una forma novedosa de escuchar a los folkloristas que antes actuaban en teatros, radios y en la naciente televisión chilena.

En una vieja casona del centro de Santiago, todos los jueves, viernes y sábados en la noche, se reunía un grupo de compositores e intérpretes a cantar sus últimas composiciones, o las de otros autores. Aún recuerdo la sala repleta de sillitas de paja y mesitas bajas e incómodas; pero la música era tan maravillosa, que nos hacía olvidar toda incomodidad. En un rincón, se alzaba un pequeño entarimado donde apenas cabían los intérpretes. Se consumía vino tinto y empanadas. El ambiente se encontraba cargado de electricidad, creado por el contacto cercano de los intérpretes con el público, el humo de los cigarrillos, la poca luz y la música generalmente nueva para los oyentes.

En la Peña se dieron a conocer los hermanos Parra y una serie de músicos e intérpretes que hoy gozan de fama internacional. Entre ellos, Víctor Jara, Patricio Manns, Rolando Alarcón e el grupo Los Curacas. También actuaron allí Quilapayún e Inti-Illimani. Los Parra difundieron en la Peña el folklore de Violeta Parra y las canciones que ellos componían. También introdujeron allí los instrumentos y ritmos latinoamericanos, desconocidos hasta entonces por el público chileno, y que pasarían a formar parte de la Nueva Canción.

Como decía un comentarista chileno: "La Peña fue el cuartel general de la revolución folklorista que se desencadenó en Chile, y que despertó la emulación con cerca de un centenar de otras Peñas en Santiago y las provincias, y que dio a la música popular y tradicional patente de benemérito cuando hasta entonces había que tararearla a escondidas, porque era estimada vulgar."

La Peña es algo que todavía vive en el recuerdo de la gente. A ella asistían intelectuales, políticos, niños y viejos, estudiantes, extranjeros y altos ejecutivos. Esta institución musical dejó de existir en 1973 con el cambio de gobierno en Chile.

### **Analysis of the Music**

#### *Isabel Parra*

Isabel Parra is the daughter of Violeta Parra. During her childhood years Isabel was surrounded by her mother's music and soon learned to play several instruments. She later accompanied Violeta in her travels throughout Chile compiling and transcribing authentic Chilean folk music. Isabel and her brother, Angel, studied music in France in the late 1950s and early 1960s and

they performed together with other Latin American singers in La Candelaria nightclub in the Latin Quarter of Paris. In 1965, upon their return to Chile, they founded the Peña de los Parra to provide a forum for new performers of the Nueva Canción. Isabel sang continuously at the Peña until September 1973 when her eleven years of exile began in Paris. As of late 1984 Isabel has been residing in Buenos Aires, awaiting the opportunity to return to her beloved Chile.

Isabel Parra has been professionally very active throughout her many years of exile. She has produced more than ten LPs and has performed throughout Eastern and Western Europe, Latin America, and the United States in international folk, peace, or antinuclear festivals. However, despite this undeniable success, the exile years have been extremely painful and this experience has come to dominate the lyrics of her more recent work.

In order to examine the effect exile has had on Isabel's music I have analyzed three albums: two from the early exile years and the third a more recent production. From these three albums I have selected four songs, all composed and sung by Isabel herself. In addition, I comment briefly on the other songs in the albums discussing their instrumentation and themes.

In the first selection, "Ni toda la tierra entera," from the album Vientos del pueblo (1974) Isabel uses the guitar and the charango to express in a very effective way the anguish of finding herself in a situation that has been imposed upon her, a situation that always leaves her feeling like a stranger no matter where she is. If given but one choice she would choose the glory of returning to her country. In this simple song from the early exile years Isabel communicates her misery in being away from her country.

A brief examination of the other compositions in this album indicates that only two of the twelve songs deal with a longing for her country. The rest deal with a broad variety of subjects. The instruments used are common ones in Nueva Canción and the lyrics are composed by various Nueva Canción musicians.

In the second selection, from the album Isabel Parra de Chile (1975), Isabel uses the Chilean national dance form, the cueca, which normally relates light-hearted and gay stories and is accompanied by the guitar, tambourine (pandereta), bombo or Indian drum, harp, and piano, among others. "Cuecas del pañuelo," however, is the very serious story of a courageous people who will seek their revenge. The tale is obviously symbolic of the current Chilean struggle against the military government and it communicates a positive and unmistakable message. Isabel relies mainly on the instruments that characterize the cueca but also introduces the flute, an instrument not found in Chilean folk music.

The other songs in this album indicate that four of the twelve deal with a longing for her home, two of them convey sad

but positive messages about the Chilean political situation, and the rest cover other subjects. The instrumentation of this album is traditional of Nueva Canción although Isabel does introduce the piano and flute in a song based on a poem by Mario Benedetti.

These two songs from Isabel's early exile years, 1974 and 1975, embody several discernible characteristics. First, there is a growing concern with her personal exile situation; second, more of the lyrics are her own; and finally, there is a slow but definite introduction of different instruments to Nueva Canción.

The song "Tu voluntad más fuerte que el destierro" from the 1982 album of the same title is a very moving and beautiful poem about her banishment and relentless determination to return to her homeland. Isabel sings accompanied by her guitar, the tiple, and piano, all instruments by this time characteristic of Nueva Canción. The bass is, however, introduced for the first time.

The song "La llama encendida," also from the 1982 album, has, as the name implies, a positive outlook toward the Chilean situation emphasizing that hope will not disappear no matter how much time passes. Isabel sings accompanied by her guitar, a flute, and the piano. In this 1982 album practically all the lyrics are composed by Isabel and exile has become the dominant theme of the eleven songs that make up the album. This is in contrast to her brother Angel, where exile is not the dominant factor of his music.

### *Angel Parra*

Angel Parra es un verdadero trovador de la canción. Él se describe diciendo que compone "música popular con arraigo folklórico"; pero es también el compositor de canciones para niños, un oratorio y una pasión.

Angel tuvo la oportunidad de haber vivido en París en los años 50, como ya lo dijimos anteriormente, lo que le permitió conocer a fondo la vida parisina. Estos fueron años importantes de formación cultural y musical, realizados en el extranjero y que le ayudaron posteriormente a adaptarse en el exilio. Tuvo la suerte, como lo dijera él mismo, de vivir con la Violeta en la casa, escuchando música todo el día o acompañándola en sus canciones. Aprendió a tocar el arpa y la guitarra con ella. En 1973, a la caída del gobierno de Allende, Angel fue tomado preso y relegado a Chacabuco, un campo de concentración ubicado en el norte de Chile. Ahí pasó varios meses que resultaron productivos musicalmente, pues es allí donde compuso su "Pasión según San Juan."

A la salida de Chacabuco, Angel se asiló en México, Cuba y Canadá, radicándose finalmente en París. Ha participado en varios festivales de la canción folklórica y viaja por todo el mundo difundiendo su mensaje y su música.

Angel se encuentra abocado en estos momentos a la tarea de componer la banda sonora para una película sobre Chile, que fue filmada clandestinamente en ese país por Miguel Littín.

El interés de Angel Parra por los niños se manifiesta a través de sus dos discos titulados "Al mundo niño le canto," grabado en Chile en 1966 y reeditado por la distribuidora Alerce en Chile recientemente, y su última grabación francesa "Chansons et comptines de l'Amérique du Sud." (Cantos y cuentitos de la América del Sur.) Su primer álbum lo dedicó a los niños chilenos, y veinte años más tarde renueva esta experiencia para los niños franceses y sus amiguitos latinoamericanos.

Las primeras canciones para niños son todas originales de Angel. Dos de ellas están dedicadas a sus niños Angélico y Javiera, y otras están basadas en juegos infantiles. Un guitarrista acompaña a Angel. En algunas canciones incluye la quena o el guitarrón. Las melodías son sencillas a la manera de rondas infantiles, o de ritmos latinoamericanos o chilenos.

La canción "El circo" empieza y termina con la melodía de un antiguo y conocido vals, y luego cambia de ritmo.

La grabación francesa, "Chansons et comptines de l'Amérique du Sud," no incluye canciones originalmente compuestas por Angel, sino cantitos, rondas infantiles, dichos y adivinanzas populares en Sudamérica. Después de cada canción, Angel incluye una adivinanza, tanto en francés como en español. En los cantos, un estribillo es cantado en español y el otro en francés. Angel es el solista y canta en los dos idiomas. Lo acompaña un coro de niños, aparentemente hijos de exiliados; también incluye piano, chelo, contrabajo, flauta y percusión. Esta grabación es de una gran calidad técnica y arreglos musicales sofisticados. Las melodías son sencillas y las voces de los niños son puras y cristalinas, no estudiadas. La influencia del exilio es obvia en la interpretación bilingüe, y en su doble intención de dar a conocer la tradición musical infantil latinoamericana en Europa, y de que los niños en el exilio no olviden la cultura latinoamericana.

Angel ha compuesto dos obras musicales religiosas. El "Oratorio para el pueblo" compuesto en Chile en 1966 y "La pasión según San Juan" creada durante su cautiverio en el campo de concentración y que fue grabada posteriormente en Francia. Esta pieza ha sido interpretada además en la iglesia de Notre Dame de París.

"El oratorio para el pueblo" fue la primera obra larga que compuso Angel y que causó cierto impacto por su novedad, aunque ya se conocían la "Misa Criolla Argentina" de los Fronterizos y la misa de Vicente Bianchi. Angel compuso su oratorio porque "había que hablar a Dios de otro modo . . . en un lenguaje claro, directo y realista." Esta obra está basada en las diferentes partes de la misa católica. La composición de la música y la letra son originales de Angel, quien interpreta las canciones

acompañado por un coro y un conjunto musical. Los ritmos son netamente chilenos. El "Padre Nuestro" es un trote, ritmo del norte de Chile. Los instrumentos usados son el triángulo, la quena, el charango, el bombo y cuerdas.

Y ahora examinemos "La pasión según San Juan." Tanto la música como el texto son originales de Angel. El texto es en español y se basa libremente en el versículo número dieciocho del Evangelio según San Juan, que relata el sufrimiento y la resurrección de Cristo. Los versos son octosílabos, métrica usada en la poesía popular. El autor es el solista y lo acompaña un coro masculino, guitarra y una orquesta tradicional. Se destacan el piano y el chelo como instrumentos solistas. El chelo interpreta la obertura que inicia la obra. La melodía es sencilla, sobria y sombría, casi como una marcha fúnebre, y se repite a través de casi toda la pieza musical. La obra es corta y está dividida en seis actos que siguen los pasos de Jesús en su pasión. Un narrador resume cada escena en francés, acompañado de coro y música de fondo.

Cuentan los rumores que cuando el comandante a cargo de los presos de Chacabuco leyó el texto de esta composición musical, quiso saber quién era el autor de esos versos subversivos. Cuando se le contestó que era el apóstol San Juan, el comandante no quedó muy satisfecho con la respuesta.

Nuevamente podemos notar en esta pieza de Angel el uso del francés, que obviamente fue agregado después de que la obra fue escrita.

En resumen, la experiencia del exilio para Angel ha sido positiva, resultando en la diversificación y enriquecimiento de su música.

### *Quilapayún*

Quilapayún was formed in 1965 during a period of significant social and political movements in Chile. The name of the group means "the three bearded ones" in Mapuche, the language of the Araucanian Indians, and it refers to the three original student founders. The group currently has nine members. In addition, the name acknowledges the importance of Chile's Indian heritage and alludes to the "barbudos" of the Cuban revolution. The quality and innovative character of the group, partly due to the guidance provided by Victor Jara, their director in the early 1970s, quickly brought them national popularity. During the Popular Unity period Quilapayún performed regularly at the different Peñas and soon their reputation extended to many other countries. In 1973 the group became cultural ambassadors of the Popular Unity government and at the time of the coup they were on tour in Europe representing their government. Since 1973 Quilapayún has resided in Colombes, a working-class suburb of Paris. Quilapayún has performed throughout the world during its years of exile.



Quilapayún always has been firmly rooted in the Nueva Canción tradition desiring to preserve authentic folk music and use it as the basis for new creations with themes of social content. One of their main concerns from the beginning has been to create a bridge between classical and popular music in order to make the former accessible to broader audiences. To achieve this, they have collaborated with classical music composers such as Sergio Ortega, Luis Advis, and Juan Orrega-Salas among others to create new works in the classical tradition relating events of social relevance. The creation of the popular cantata "Santa María de Iquique" is one example of this fruitful collaboration.

The four songs selected for my study provide examples of Quilapayún's work in exile and demonstrate their versatility and high artistry. In the handout you have two versions of Tony Taño's "La Batea," a Cuban song composed in 1963. The first is an adaptation by Quilapayún which corresponds to the Chilean sociopolitical reality of the Popular Unity period. The second version was adapted in 1975 as a satirical attack on each one of the Chilean military junta members.

The second version of "La Batea" is an excellent example of Quilapayún's more overtly political compositions, also demonstrating the group's sense of humor and superb command of Caribbean instruments and rhythms.

The second selection, "Cuando Valparaiso," and the third, "Quand les hommes vivront d'amour," from the album Alentours (1980) provide a concrete example of how their work has been affected by the exile experience. In the first song, the group has completely dispensed with their Latin American folk instruments and are simply singing the lyrics by the Chilean poet/composer Desiderio Arenas accompanied by a full orchestra directed by Pierre Rabbath whose arrangement is very European and reminiscent of a Michel Legrand sound track or even Jacques Brel's work. The lyrics provide a very nostalgic and beautiful view of Valparaiso, Chile's main port.

The lyrics and music of the second song, "Quand les hommes vivront d'amour," are by Raymond Levesque. While the lyrics are hopeful of the day when humanity does away with war and lives off love, they are also realistic in observing that such time is probably far away. As in the earlier song, Quilapayún is singing the lyrics and is accompanied by Pierre Rabbath's full orchestra.

I believe these two songs demonstrate a different stage in Quilapayún's development. Before the exile years Quilapayún's collaboration with classical musicians produced a blend of classical and folk instruments and rhythms resulting in new forms or pieces.

The rest of the songs in the Alentours album provide further evidence of Quilapayún's richness, versatility, and

adaptation to their life in exile. The album includes some old favorites such as "Te recuerdo Amanda" by Víctor Jara, but this time sung in English; "Vamos mujer" by Luis Advis from the cantata "Santa María de Iquique"; and the German solidarity song by Bertolt Brecht, "Solidaritäts Lied," sung in German. One of the most beautiful and original songs of the album is the "Valse de Colombes" composed by Eduardo Carrasco, the group's director. This piece is played entirely with zampoñas, evoking a definite French flavor as the zampoñas skillfully imitate the sound of the hurdy-gurdy.

The last selection is "Es el colmo que no dejen entrar a la Chabela" from Quilapayún's most recent album *Tralalí-Tralalá*. The song criticizes the military junta's continued refusal to allow Isabel Parra and others like her to return to Chile. It is an extremely sophisticated musical arrangement, combining traditional Latin American folk and classical instruments to produce a piece reminiscent of Karl Orff's "Carmina Burana." The extremely beautiful and complex arrangement of the choruses highlights one of the group's well-known achievements.

The other compositions in the album cover a wide range of musical styles. Several are instrumental pieces, some of which combine European and Latin American folk instruments to produce fresh, new results. The "Rondeau de Bach" is an excellent example of a classical composition arranged to perfection using only quenás and zampoñas. Among the lyrical pieces is the tantalizing, tropical composition, "Tutti-frutti," which cannot but result in inviting the listener to respond by moving his/her body.

In summary, I believe that the pieces I have discussed demonstrate that Quilapayún's music has been influenced by the years in exile. Some songs are subtly or overtly critical of the Chilean political situation, employing traditional Latin American instruments and rhythms; others are nostalgic of the Chile that is so far away and are quite European in style; still others are sung in English, French, or German; and finally Quilapayún has produced some very beautiful and unique pieces combining traditional Latin American instruments with European forms. While the group has expanded its creative possibilities by adding European and classical instruments and compositions to its repertoire, they continue to adhere closely to the principles of Nueva Canción.

### *Inti-Ilimani*

El conjunto Inti-Ilimani nació en 1967, en la Universidad Técnica del Estado de Santiago de Chile, cuando la Nueva Canción chilena empezaba a tomar forma y a hacerse popular. Este grupo de jóvenes solía actuar en la Peña universitaria y estaba formado por cinco muchachos que estudiaban diversas carreras técnicas, de los cuales dos eran ecuatorianos. Actualmente el Inti-Ilimani está formado por siete integrantes.

Inti-Illimani deriva su nombre de dos palabras quechuas: "Inti" que significa "cóndor," e "Illimani" que puede significar luz, oro, sol, dorado.

En un comienzo, sólo pretendieron dar a conocer el folklore tradicional boliviano en especial, y la música latinoamericana en general, compuesta por otros autores. Pero más tarde se integraron a la corriente de la Nueva Canción, componiendo los textos y la música ellos mismos, en especial Horacio Salinas, quien es el director y compositor musical del grupo.

Durante su residencia en Chile, entre los años 1968 y 1973, Inti-Illimani realizó giras por Latinoamérica, grabó siete discos y obtuvo dos premios como el mejor grupo musical del año.

Durante el gobierno de la Unidad Popular, fueron contratados por la Universidad Técnica, lo que les permitió dedicarse por entero a su trabajo musical.

Desde que viven en Roma, sus giras por el mundo los han llevado hasta las puertas de Chile. Una de sus últimas actuaciones tuvo lugar en Mendoza, ciudad fronteriza con Argentina, donde cientos de chilenos se movilizaron hasta esa ciudad para ver actuar al conjunto.

Más de la mitad de su experiencia artística la han vivido en el exilio, lo que ha influido en su formación, crecimiento y consolidación artística. Existen ciertos factores innegables que influyen en su música en el exilio; por ejemplo, muestran su desarrollo musical a pueblos que les son ajenos. Por lo tanto, realizan un esfuerzo consciente por universalizar su música y el lenguaje de sus canciones, aunque el deber principal de ellos es el de preservar la cultura chilena, dice uno de los integrantes del grupo.

Además, se encuentran aislados en Italia, lo que les hace difícil el trabajar en conjunto con otros artistas chilenos, por ejemplo, con Patricio Manns, que vive en Suiza y quien es el autor de muchas de sus canciones. Por lo tanto, han tenido que componer ellos mismos los textos de sus canciones, como se refleja claramente en sus últimas grabaciones.

Inti-Illimani, fuera de diversificar su estilo y hacerlo más universal, al igual que Quilapayún, ha expandido sus actividades e intereses. En 1978 compuso la música para una adaptación de "Don Quijote de la Mancha," que puso en escena una compañía teatral italiana. En los últimos años, han interpretado música para el cine y la televisión, por ejemplo, la banda sonora para la serie documental de televisión "Flight of the cóndor" de la BBC de Londres. También han incursionado en el campo de la música didáctica para niños.

Inti-Illimani era tan popular en Italia que las estadísticas de ventas de discos de ese país situaban al grupo entre los diez primeros lugares de la popularidad en el año 1975.

La música de Inti-Illimani es más instrumental que la de Quilapayún, como lo confirman sus dos últimas grabaciones. El

más reciente de estos dos discos es un resumen del trabajo instrumental del grupo, que incluye arreglos del folklore latinoamericano de otros autores, y composiciones originales de Horacio Salinas. Los intérpretes demuestran en estos dos discos ser verdaderos virtuosos de los instrumentos. Entre todos interpretan instrumentos de viento, cuerdas y percusión.

Quisiera evaluar dos composiciones instrumentales del grupo. Una, compuesta en Chile in 1968. La pieza se titula "Inti-Ililimani" y fue escrita por Horacio Salinas. Es un instrumental que incluye charango, quena, guitarras y bombo, y cuyo ritmo es netamente latinoamericano y del altiplano. Es una composición corta y la única en todo el disco compuesta por un integrante del grupo. Las otras canciones son todas del folklore latinoamericano y compuestas por otros autores.

La universalidad y evolución de la música de Inti-Ililimani está representada por el disco titulado "Palimpsesto," grabado originalmente en Europa en 1981 y reeditado en los Estados Unidos en 1984. Esta es una grabación de alta calidad técnica, variedad de ritmos, influencias mediterráneas, y diversidad de instrumentos. Incluye una mandolina, un bandoneón y una banda completa. Además, incluye canciones en español e italiano. Con excepción de una canción del folklore chileno, de nuevo y sofisticado arreglo musical de Inti-Ililimani, todas las demás canciones del disco son originales del grupo.

"El mercado de Testaccio" es un instrumental con una marcada influencia mediterránea en la cual el charango latinoamericano y la mandolina europea cantan al unísono como solistas, en una amalgama europeo-latinoamericana perfecta, acompañados de instrumentos de los dos continentes. La melodía puede ser italiana o griega, y la mezcla de instrumentos le da a la composición una textura rica en sonidos. La composición comienza con la mandolina y el charango que repiten una frase musical, a medida que se van incorporando los otros instrumentos.

La canción que le da título al disco "Palimpsesto" es de una riqueza textual extraordinaria. La letra fue compuesta por Patricio Manns y la melodía por Horacio Salinas. Es imposible descifrar de una sola vez todos significados de la letra al escuchar esta canción por primera vez.

Palimpsesto era un documento usado en la antigüedad cuyo texto se había borrado parcialmente bajo uno nuevo adicional. Aunque el texto semiborrado no es visible a simple vista, es posible descifrarlo con rayos ultravioleta. En la canción de Inti-Ililimani, leemos un documento de frases y juego de palabras con varios significados simultáneos. Las frases pueden ser interpretadas de varias maneras y algunas palabras pueden ser divididas en sílabas que forman otras palabras. Por ejemplo Libertad Osuna (primera línea del segundo verso), puede ser un nombre propio; pero "libertad os una," tres palabras separadas, significa "que la libertad los una a ustedes." La letra de esta

canción expresa en cierta medida la experiencia de Inti-Illimani en el exilio y la del hombre en general que se renueva y renace constantemente.

Con el fin de ilustrar el bilingüismo del conjunto, he elegido una composición cantada en italiano por Inti-Illimani. En esta canción, el cantante se mira pasar por una ventana abierta a una calle de Roma y piensa en su vida. Se extraña, por ejemplo, de que sus hijos jueguen en italiano. Quisiera regresar a su patria, pero no puede. Y termina diciendo, "Qué bello sol el de esta mañana! Si tan sólo pudiera deshacerme del frío de mis recuerdos!"

Como vemos, al igual que Quilapayún, Inti-Illimani ha integrado ritmos e instrumentos del país en que reside, siendo el exilio un ingrediente más en sus composiciones. Y a su vez, se mantienen fieles a su tradición de composiciones instrumentales.

## Conclusions

### *Chilean Folk Music in Exile*

In addition to examining the effect of exile on the music of Isabel and Angel Parra, Quilapayún, and Inti-Illimani, we would like to comment on whether or not their presence in the host country has had any effect on the local culture. Overall we can say that the experience, artistically, has been a positive one for all the singers whose music we have examined. In a creative sense, then, what has been the significance of exile for these artists? On the one hand, Europe has offered opportunities that otherwise would not have been available to them in Chile such as well-organized distributors and publicists and sophisticated recording studios, all of which undoubtedly have contributed to make them and their cause better known. Furthermore, the exposure to different cultures and traditions, not only European but also Latin American, has resulted in a broadening of their repertoires which has made their message accessible to broader audiences. The result of this is that they have begun to sing in languages other than Spanish, they have incorporated folk and classical instruments into their music, and added new rhythms and themes into their repertoires. In other words, Nueva Canción has evolved from being a purely Chilean or at most Latin American movement to one of international dimensions, and its interpreters have managed quite well not only to pursue their creative endeavors but also have succeeded in continuing to focus international attention on Chile, one of their major concerns, as active members of the Chilean Communist Party.

There are those who criticize this evolution, charging that the music has become too sophisticated and abstract, rendering it less accessible, and moving away from the original goals of Nueva Canción. We do not believe this to be a valid criticism. It is true that the music has become more abstract, more varied, more

sophisticated, but this is the inevitable result of living away from the original environment that used to provide the stimulus for their creative work. In Europe they are exposed to a new reality and experiences which inevitably affect their work. Undoubtedly, Nueva Canción would have had a different evolution had the circumstances not forced its singers to make their homes in Europe. In fact, it is very likely that Nueva Canción would not have become such an important movement had the "cultural ambassadors" visited these countries only on tours.

Another extremely important effect of their being forced to live away from Chile is that their presence in Europe has had a strong effect on local music. During his last Los Angeles tour we interviewed Angel Parra, and he described the growing collaboration between Nueva Canción singers and European groups. One example is the production of an LP by the Swedish group Aria Sayöma in cooperation with Inti-Illimani. The album is a translation into Swedish of songs by Inti-Illimani. Angel Parra also collaborates with French musicians on a regular basis. Furthermore, the growing popularity of these singers has encouraged French, Greek, Italian, Spanish, and North American artists and composers to adopt particular pieces into their repertoires. Such is the case of Mikis Theodorakis, Jean Ferrat, Joan Manuel Serrat, Paco Ibáñez, Holly Near, Pete Seeger, and Joan Baez. In addition, and perhaps this is even more noteworthy, their presence and popularity has encouraged the development of local New Song movements, instigating a European folk music rebirth. This has occurred primarily in the French province of Brittany and in the Spanish province of Catalonia. A reinvigoration and reaffirmation of local cultures which had been quickly disappearing in the twentieth century is partly the result of the exiled singers' presence.

Have the characteristics of Nueva Canción changed as a result of the exile experience? We do not think so. The original goals of relying on folk music and themes of social content continue to be the dominant characteristics. Whether the music is religious, whether it is overtly or subtly political, whether it is childrens' songs, the original objectives are still valid. In other words, Nueva Canción has evolved but continues to adhere to its original principles.

#### *Evaluación de las Fuentes de Información*

Un estudio de las fuentes de información como el Music Index, el Handbook of Latin American Studies, HAPI, etc. revela que aunque recojen toda la información sobre la Nueva Canción chilena en el exilio, el interés decae después de 1980. Las críticas de conciertos, entrevistas y artículos en general sobre el tema, disminuyen considerablemente en las fuentes de información, a pesar de que los intérpretes chilenos siguen viajando por el mundo y dando conciertos. Sin embargo, las revistas chilenas en

el exilio y aun dentro de Chile siguen publicando artículos sobre la Nueva Canción.

Información sobre nuestro tema se encuentra en publicaciones periódicas chilenas, francesas, inglesas y norteamericanas, además de algunos libros sobre la materia. Se destacan en particular una tesis escrita en Francia por Bernard Bessièrè titulada "La Nouvelle Chanson Chilienne en Éxile" que estudia en forma sistemática el desarrollo de la Nueva Canción chilena y que fue publicada en 1980. El libro de Jean Clouzet, "La Nouvelle Chanson Chilienne," publicado en 1975, precede a Bessièrè al hacer un estudio de este movimiento a través de sus intérpretes y compositores.

Otra fuente de información para nuestro tema son los discos, las cassettes, y sus cubiertas. Desde el punto de vista bibliográfico, estas fuentes no son muy útiles y presentan varios problemas. En general, podemos decir que la mayoría de los discos carece de fecha de grabación. En especial, los discos grabados en Chile por las Juventudes Comunistas durante el gobierno de la Unidad Popular contienen muy poca información, tanto los discos como sus carátulas. Algunas fechas que aparecen en la discografía que hemos distribuído fueron calculadas por nosotras, o nos basamos en alguna referencia que encontramos en fuentes bibliográficas secundarias.

La duplicidad de las grabaciones es evidente. El mismo título ha sido publicado en varios países, por casas distribuidoras licenciadas, en su mayoría, por DICAP. Es frecuente además la duplicidad de canciones. Con esto quiero decir que se encuentran las mismas canciones en discos de títulos diferentes.

A veces, el contenido del disco o de la cassette no está descrito en forma completa. Puede que carezca de una nómina de autores de las letras o de la música de las canciones.

A veces, los títulos de los discos están numerados. Por ejemplo, Inti-Ilumani 2, Inti-Ilumani 3, etc. Pero también utilizan la denominación "volumen" después del título del disco. Estas numeraciones son confusas y nos recuerdan las publicaciones periódicas latinoamericanas cuyos años, tomos y volúmenes han hecho encanecer a más de un bibliotecario. Igualmente, en los discos es difícil establecer una correlación entre los números que acompañan los títulos, y los números de los volúmenes.

Las carátulas de los discos podrían ser, a mi juicio, parte de un estudio interesante por lo que revelan, o por lo que no revelan acerca de sus contenidos. Se encuentran plagadas de errores tipográficos. Como un ejemplo podemos citar la cubierta de un disco de Inti-Ilumani, en que el nombre de Max Berrú, integrante del conjunto, aparece como Max Berry. En los textos que acompañan a los discos, también abundan los errores de tipografía, sobre todo en los discos que se graban en países de otro idioma, que ahora son la mayoría.

Siguiendo con el estudio de las carátulas, podemos constatar que se tornan cada vez más sofisticadas. Al comienzo, como ustedes pueden comprobarlo, las cubiertas de los discos mostraban una fotografía de los intérpretes o un simple dibujo las ilustraba. Especialmente las carátulas editadas por las Juventudes Comunistas de Chile muestran una gran sobriedad. En el exilio, al universalizarse la música de estos intérpretes, y junto con utilizar las más avanzadas técnicas de grabación, las cubiertas se convierten en verdaderas tarjetas postales o medios de propaganda. Es evidente que se ha puesto tanto cuidado en la calidad de la grabación como en la cubierta del disco.

Un hecho revelador para nosotras fue el descubrir que la biblioteca de Música de la Universidad de California en Los Angeles, que fue la base de nuestras investigaciones, no posee discos ni cassettes sobre la Nueva Canción chilena. Al no existir una colección pública de material auditivo sobre este tema para consultar en la ciudad de Los Angeles, nos vimos obligadas a recurrir a amigos, colegas, conocidos, los intérpretes mismos, casas de venta de discos, y a nuestras propias colecciones que, podría decir, han pasado a ser ahora las más completas sobre el tema. Angel Parra, en especial, colaboró con nosotras otorgándonos una entrevista y enviándonos sus últimos discos grabados en Francia y que no se encuentran en los Estados Unidos.

En resumen, la información sobre la Nueva Canción chilena en el exilio se encuentra disgregada en material de referencia bibliográfico tradicional, donde es fácil ubicarla; pero también se esconde en la vasta literatura latinoamericana que carece generalmente de índices para las publicaciones periódicas. A esto, debemos agregar las fuentes primarias del material auditivo que son esenciales para el estudio de un tema como el nuestro por la música que contienen; pero que como fuentes bibliográficas no son completas. Por lo tanto, el investigador se ve a veces obligado a resolver por sí mismo los problemas que presenta este material.



APPENDIXES

Selected Bibliography

- Barraza, Fernando. La Nueva Canción chilena (Colección nosotros los chilenos 26) Santiago: Quimantú, 1972.
- Bessière, Bernhard. La nouvelle chanson chilienne en exil. Plan de la Tour, Varenne: Editions d'Aujourd'hui, 1980. (Thèses et recherches.)
- Carrasco Pirard, Eduardo. "The Nueva Canción in Latin America." International Social Science Journal, 34:4 (1982), 599-623.
- Casillas, Arnulfo. "Conversation with Angel Parra." El Popo, 16:3 (March-April 1982), 7.
- Chanan, M. "First Performances: Cardew & Quilapayún." Tempo, 109 (June 1974), 53-54.
- Cléry, Gérard. "Quilapayún, ou lorsque la lutte politique ennoblit la chanson." Nouvelle Critique, 101 (Feb. 1977), 62-70.
- Clouzet, Jean. La Nouvelle Chanson chilienne. Paris: Editions Seghers, 1975.
- Considine, J. D. "Chile's New Songs: Quilapayún; in Exile, Exploring Their Cultural Roots." The Washington Post, May 13, 1986, p. C7.
- "Cuecas del pañuelo." Singout, 26:1 (1977), 26-27.
- "De jueves a jueves: entrevista a Isabel y Angel Parra." KPFK radio (Los Angeles, CA). October 24, 1985, 19:30 hrs.
- "Discusión sobre la música chilena." Araucaria de Chile, 2 (1978), 111-173.
- Faz, David. "Bernard Bessière: La Nouvelle Chanson chilienne en exil." Araucaria de Chile, 14 (1981), 215-216.
- "Inti-Ililmani." Canto Libre, 2:1 (1977?), 24-25.
- Jara, Joan. "Los héroes no están cansados: Víctor Jara; un canto inconcluso." Araucaria de Chile, 24 (1983), 24-33.
- Lagos, Hugo. "Explicar el Quilapayún." Araucaria de Chile, 18 (1982), 7-9.
- "Latin America's New Song Concert in Culver City." The Los Angeles Times (Sept. 16, 1985), VI, sec. 4, pp. 1-4.
- Linn, Karen. "Chilean Nueva Canción: A Political Popular Music Genre." Pacific Review of Ethnomusicology, 1 (1984), 57-64.
- Lira, Pedro. "Para espantar el frío: músicos latinoamericanos cantan y dialogan y Quilapayún se lleva los aplausos." Hoy, 5:249 (April-May 1982), 30.

- Manns, Patricio. "Los problemas del texto en la Nueva Canción." Aracaria de Chile, 30 (1985), 203-206.
- Martínez, Sergio. "Quilapayún hace un aro: el conjunto exiliado habla de su largo trayecto y sus encuentros." Hoy, 5:233 (Jan. 1982), 43-44.
- Maturana, Marcelo. "Inti-Ililimani en Argentina: está claro, somos bichos de ese lado de la cordillera." La Bicicleta, 8:67 (Jan. 21, 1986), 9-11.
- Nilsson, K. O. "'Tvetydiga' sãngtexter, musikfester i slummen." Tonfallet, 18 (Oct. 23, 1981), 4-7.
- Orgutsova, Tatiana, and Serguei Vladimírski. "Canción política del continente." América Latina (USSR), 4 (April 1983), 64-72.
- Orellana, Carlos. "Quilapayún en cuatro tiempos." Araucaria de Chile, 13 (1981), 193-195.
- Padilla, Alfonso. "Isabel Parra: 'Tu voluntad más fuerte que el destierro.'" Araucaria de Chile, 28 (1984), 216-217.
- Piña, Juan Andrés. "Isabel Parra: nunca me fui de Chile." Mensaje, 33:328 (May 1984), 194-195.
- Orrego-Salas, Juan. La Nueva Canción chilena: tradición, espíritu, y contenido de su música. Santiago: CENECA (Centro de Indagación y Expresión Cultural Artística), 1980.
- "Presencia y laureles en París." Araucaria de Chile, 10 (1980), 201-202.
- Quezada, Iván. "Inti-Ililimani: Palimpsesto." Araucaria de Chile, 19 (1982), 219-220.
- Rey, Clarisse. "Exilado en Paris." Canto Libre, 1 (Fall 1977?), 16-21.
- Rivera, Anny. "'Cerca de esa muerte . . .': desde el exilio, Isabel Parra siente a Chile con fuerza y añora a sus viejos amigos." Hoy, 6:286 (Jan. 1983), 29.
- Rodríguez, Osvaldo. "Angel Parra: Passion selon Saint-Jean." Araucaria de Chile, 11 (1980), 219.
- Cantores que reflexionan: notas para una historia personal de la Nueva Canción chilena. Madrid: Ed. LAR, 1984.
- Santander, Ignacio Q. Quilapayún. Colección los juglares. Madrid: Ediciones Júcar, 1984.
- Santiago, S. "Riffs: New Song, Old Message (Felt Forum Show; LP's: Palimpsesto, Canto para una semilla)." Village Voice, 29 (May 15, 1984), 68.
- Singleton, Chuck. "Why Not Politics." EAR: Magazine of New Music, 10:4 (April-May 1986), p. 6.

Torres, Rodrigo. Perfil de la creación musical en la Nueva Canción chilena desde sus orígenes hasta 1973. (CENECA: serie notas de investigación.) Santiago: CENECA (Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística), 1980.

### General Bibliography

- Aguierre González, Francisco Javier. "Significado literario y alcance político de la nueva canción chilena." Cuadernos Hispanoamericanos, 328 (Oct. 1977), 5-31.
- Alegría, Fernando. "Algunas obras del exilio literario chileno." Mensaje, 320 (July 1983), 355-358.
- Alegría, Julio R. "La cueca urbana o 'cueca chilenera.'" Araucaria de Chile, 14 (1981), 125-135.
- Aretz, Isabel. América Latina en su música. Paris: UNESCO, 1977.
- Barraza, Fernando. "Canto Nuevo: vieja obsesión por decir verdades." Mensaje, 137 (March-April 1983), 135-137.
- Baumann, Max Peter. "'Der Charango' Zur Problemskizze eines akkulturierten Musikinstruments." Musik and Bildung, 11:10 (Oct. 1979), 603-612.
- Béhague, Gerard. "Latin American Music: An Annotated Bibliography of Recent Publications." Yearbook for Inter-American Musical Research (Austin, TX), 11 (1975), 190-218.
- Bianchi, Soledad. "Valdivia: los que no callan." Araucaria de Chile, 13 (1981), 21-22.
- Cánepa-Hurtado, Gina. "La canción de lucha en Violeta Parra y su ubicación en el complejo cultural chileno entre los años 1960 a 1973: esbozo de sus antecedentes socio-históricos y categorización de los fenómenos culturales atingentes." Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, 9:17 (Jan.-June 1983), 147-170.
- "Caught in the Act (Inti-Illimani)." Melody Maker, 49 (Sept. 28, 1974), 23.
- "Caught in the Act (Victor Jara Memorial Concert)." Melody Maker, 50 (Oct. 11, 1975), 14.
- Dallas, K. "The Sound of Protest." Melody Maker, 49 (Sept. 18, 1974), 67.
- Danneman, Manuel. Atlas del folklore chileno: metodología general.
- \_\_\_\_\_. "Estudios sobre música folklórica chilena." Aisthesis, 8 (1974), pp. 269-304.

- "De intimista a optimista: Grupo Abril parte a Viña con 'Semilla,' de Pato Valdivia." Hoy 5:239 (Feb. 1982), 35.
- Estrada, Julio. "Raíces y tradición en la música nueva de México y de América Latina." Latin American Music Review, 3:2 (Fall-Winter 1982), 188-206.
- Foxley, Ana María. "La calle de la aurora: Grupo Santiago del Nuevo Extremo recibe premio, graba e invita a cantar." Hoy, 4:190 (March 1981), 41-42.
- \_\_\_\_\_. "De la Peña a la FM: después del Festival de Viña, radios y canales de T.V. siguen en la onda de la chilenidad." Hoy, 6:295 (March 1983), 45-47.
- \_\_\_\_\_. "'Quien canta su mal espanta': encuentros de Juventud y Canto buscan una nueva expresión en lo humano y lo musical." Hoy, 4:171 (Oct.-Nov. 1980), 59-61.
- \_\_\_\_\_. "Relámpago sin retorno: el gobierno impidió la entrada al grupo Illapu e hizo advertencias para invitados futuros." Hoy, 5:221 (Oct. 1981), 13-14.
- Franco-Lao, Méri. ¡Basta!: Canciones de testimonio y rebeldía de América Latina. México: Era, 1970.
- \_\_\_\_\_. Basta: storia rivoluzionaria dell'America Latina attraverso la canzone. Milan: Jaca Book, 1976.
- Godoy, Alvaro. "Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva." Bicicleta, 11 (April-May 1981), 3-13.
- Huasi, Julio. "Violeta de América." Casa de las Américas, 11:65-66 (March-June 1971), 91-104.
- Irwin, C. "King of the Castle." Melody Maker, 53 (March 18, 1978), 55.
- \_\_\_\_\_. "Songs of Freedom." Melody Maker, 54 (May 26, 1979), 54.
- Kirchheimer, D. W. "Songs of Revolution by the People's Musicians of Chile." Sing Out, 22:5 (1973), 6-13.
- Kosichev, Leonard. "Víctor Jara, director de escena." América Latina (USSR), 3 (1982), 101-107.
- Mees, Helga. "Venceremos": Lieder für Chile, Folkbuch 3. Rüsselsheim: Edition Venceremos, 1977.
- Morris, Nancy E. Canto Porque Es Necesario Cantar: The New Song Movement in Chile, 1973-1983. [Albuquerque]: University of New Mexico, Latin American Institute, c1984.
- \_\_\_\_\_. "Canto Porque Es Necesario Cantar: The New Song Movement in Chile, 1973-1983." Latin American Research Review, 21:2 (1986), 117-136.

- Mouesca, Jacqueline, and Carlos Orellana. "El caso Raúl Ruiz." Mensaje, 323 (Oct. 1983), 582-585.
- Murúa, Aurora. "Una chilena que canta al amor y a la lucha." Araucaria de Chile, 20 (1982), 185-187.
- "Música en las alturas: Neruda y Los Jaivas unidos en la cumbre de Machu Picchu, en excelente programa cultural de Canal 13 y la televisión peruana." Hoy, 5:221 (Oct. 1981), 15.
- "Música para una esperanza: una nueva forma de cantar busca su lugar dentro de la sociedad." Hoy, 5:218 (Sept. 1981), 36-37.
- Olivares, Eduardo. "Illapu, camino nuevo: el conjunto busca otras rutas por las tierras del destierro." Hoy, 5:241 (March 1982), 28-29.
- Parra, Violeta. "Cantos folklóricos" del libro inédito del mismo título, ilustraciones tomadas de la 'Lira popular.' Atenea, 423 (July-Sept. 1970), 34-39.
- \_\_\_\_\_. Toda Violeta Parra: antología de canciones y poemas: precedida de Violeta entera de Alfonso Alcalde. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, c1974.
- \_\_\_\_\_. Veintiuno son los dolores: antología amorosa. "'Patiperreo' alentador: cantautor trae de Europa renovado entusiasmo." Hoy, 6:293 (March 2-8, 1983), 46.
- Pérez Ortega, Juan. Música folklórica infantil chilena.
- \_\_\_\_\_. "Música folklórica y popular infantil chilena. Valparaíso, Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1980.
- Reyes, Vicente. "El 'Canto general' de Teodorakis." Araucaria de Chile, 18 (1982), 190-191.
- Rodríguez, Osvaldo. "Gardel, el tango y los peregrinos del exilio." Araucaria de Chile, 24 (1983), 119-129.
- \_\_\_\_\_. "Más sobre los Parra." Araucaria de Chile, 16 (1981), 175-178.
- Sepúlveda Llanos, Fidel. "Entrevista a Margot Loyola." Aisthesis, 15 (1983), 83-85.
- Subercaseaux S., Bernardo. "El Canto Nuevo, 1973-1980." Araucaria de Chile, 12 (1980), 201-206.
- \_\_\_\_\_. "El canto nuevo, 1973-1980." Cuadernos Americanos, 231:4 (July-Aug. 1980), 88-95.
- Subercaseaux, S., Bernardo, Patricia Stambuck, and Jaime Londoño. Gracias a la vida. Santiago: Editoria Graniza/CENECA, 1982.
- Vollers, M. "Chilean Folk Group Tours U.S." Rolling Stone, 289 (April 19, 1979), 16.

## Discography

*General*

Chile canta. Copacabana, 1976 (COLP 12198).

Isabel Parra, Angel Parra, et al.

Chile combatiente. Canto libre (DCP 106DF67).

Inti-Illimani, V. Jara, Isabel Parra, Angel Parra, Quilapayún, H. Pavez.

Chile combatiente: cantares de la resistencia. Fotón (Lic. DICAP, 17-05-3227) (MC-060, LPF001).

Chile: Songs for the Resistance. New York, NY: Paredon, 1975.

Patricio Manns, Karaxu, Angel Parra.

Chile vencerá: An Anthology of Chilean New Song, 1962-1973. Somerville, MA: Rounder Records (4009 (29329) - 4010 (29330)).

Accompanied by illustrated booklet outlining the New Song movement and lyrics in English and Spanish. Songs by Violeta, Isabel and Angel Parra, Tiempo Nuevo, Inti-Illimani, Quilapayún, Víctor Jara, Payo Grondona, Charo Cofre, Martín Domínguez, Tito Fernández, Rolando Alarcón.

Desde Chile: resistimos. Vol. 1. Guayaquil, Ecuador: Teen International (Lic. Intermusique), 1982 (LP=41540).

Canciones enviadas clandestinamente desde Chile e interpretadas por Marta Contreras, Patricio Manns, Quilapayún, Inti-Illimani, Isabel y Angel Parra.

Chilean songs of resistance: Angel Parra de Chile. Paris: Chant du monde, Canto Libre (LDX74611).

La nueva canción chilena. México, DF: Fotón (Lic. DICAP), 1972 (LPF 008 DCP-39/DF-55(P)).

Isabel y Angel Parra, Quilapayún, Inti-Illimani.

Todo el folklore. Vol. II. Santiago, Chile: Demon, 1966 (LPD-022).

Isabel y Angel Parra, Cuatro Cuartos, Víctor Jara, et al.

*Isabel, Angel Parra, Peña de los Parra*

Canciones de amor y muerte. Bogotá, Colombia: Disco Orbe, Ltda. (OBS-E-25002).

Canciones de amor y muerte. Santiago, Chile: Sella Peña de los Parra (LBP-297).

Cantando por amor. Santiago, Chile: Peña de los Parra, 1969 (DCP-1).

Isabel et Angel Parra. Paris: Auvidis, SACEM, 1981 (AV 4453).

Du Chili déchiré. Paris: Pathé-Marccone (062-95527).

Isabel y Angel Parra. Guayaquil, Ecuador: Teen Internacional, 1977 (LP 41542, LP 41642).

Isabel y Angel Parra de Chile. Santiago, Chile: Alerce (ALC 74).

La Peña de los Parra. Santiago, Chile: Demon, 1965 (LPD-015).

La Peña de los Parra. Vol. II. Santiago, Chile: Demon 1968 (LPD-054). Isabel y Angel Parra.

Violeta Parra por Angel e Isabel. Spain: Movieplay (Lic. DICAP) (S.32.637).

#### *Angel Parra*

Al mundo niño le canto. Santiago, Chile: Peña de los Parra, 1970 (VBP-308).

Al mundo niño le canto. Santiago, Chile: Alerce (ALC 139). (cassette).

Angel Parra. Vol. II. Santiago, Chile: Demon, 1966 (LPD-029).

Angel Parra de Chile. Paris: Chant du Monde, Canto Libre (LDX 74.611).

Angel Parra de Chile. México, DF: Fotón (LPF 010).

Angel Parra de Chile en el Auditorio Nacional de México. México, DF: Discos Vihar, 1975 (VIPAR LP-A2001).

Angel Parra in concert: canto por la paz, la justicia y la libertad. (cassette).

Angel Parra y su guitarra. Santiago, Chile: Demon, 1968? (LPD-07).

Canciones de patria nueva. Santiago, Chile: DICAP, 1970 (DCP-18).

Canciones funcionales y Angel Parra interpreta a Atahualpa Yupanqui. Santiago, Chile: DICAP, 1968? (DCP 3).

Chacabuco: canciones comprometidas. México, DF: Discos NCL de Nueva Cultura Latinoamericana, S.A., 1977 (NCL-LP-0011).

Chansons et comptines d'Amérique du Sud en français et en espagnol. Paris: Auvidis, c1986 (AV 5287 AD038) (cassette); Paris: Auvidis, c1986, (AV 4287).

Cuando amanece el día. Santiago, Chile: DICAP, 1972.

Oratorio para el pueblo. Santiago, Chile: Demon, 1965 (LPD-012); Paris: DICAP (391).

La passion selon Saint Jean: document enregistré au camp de prisonniers de Chacabuco, Chile, 1974. France: Chant du monde, 1976 (LDX 74633); Paris, Auvidis, 1980 (AV 5712 AD 2038). (cassette); Paris: Auvidis, 1980 (AV 4712).

Pisagua. Paris: Chant du monde, Canto Libre (LDX 74.628).

Pisagua con el Grupo Moncada. Havana, Cuba, 1975.

*Isabel Parra*

Acerca de quien soy y no soy. Santiago, Chile: Alerce, 1983 (ALC 109).

Canciones de aquí y de allá. Santiago, Chile: DICAP, 1973.

Cantando por amor. Santiago, Chile: Peña de los Parra, 1969 (DCP-1).

Canto para una semilla. New York, NY: Monitor, 1973 (MFS 821 (C)).

Cuecas del pañuelo. Paris: Chant du monde.

Gracias a la vida. México, DF: Discos Pueblo, 1975 (DP 1012).

Isabel Parra con Patricio Castillo.

Isabel Parra. Santiago, Chile: Demon, 1966 (LPD-026); Santiago, Chile: Alerce (ALC 83).

Isabel Parra. Vol. 2. Arena, 1968 (LPD-058-X).

Isabel Parra chante Violeta Parra. Paris: ESC-DICAP (362).

Isabel Parra de Chile. México, DF: Fotón (LPF 012); Paris: Chant du monde, Canto libre (LDX 74.610).

Isabel Parra y parte del grupo de experimentación sonora del ICAI, Cuba. Santiago, Chile: DICAP, 1972 (DCP-46).

Canciones de Silvio Rodríguez, Violeta Parra e Isabel Parra.

Tu voluntad más fuerte que el destino. Santiago, Chile: Alerce (ALC 143); Paris: Disques DOM (50031 DM-140), 1984.



Vientos del pueblo. México, DF: Dist. del folklore, 1975 (DP-1012); Italy: Zodiaco-DICAP (VPA 8213).

Violeta Parra, Isabel Parra. Santiago, Chile: DICAP (DCP-7).

*Inti-Ilлимани*

Autores chilenos. Santiago, Chile: DICAP, 1971.

Bolivia, Equateur. DICAP, Alvarès (JL5 C457).

Canto al programa. Santiago, Chile: DICAP, 1971.

Canto de pueblos andinos. Vol. 1. Santiago, Chile: Odeon, 1973 ([s] LDC-36823).

Canto para una semilla: homenaje a Violeta Parra. New York, NY: Monitor, 1973 (MFS 821 [c]).

Inti-Ilлимани con Isabel Parra.

Chile. London: Transatlantic Records (Lic. DICAP), 1975 (XTRA 1152); México, DF: Discos Pueblo, 1975 (DP 109-B).

Chile herido. México, DF: Discos Pueblo, 1975 (DP-1011-A).

Images du Chili. Paris: Chant du monde, Canto libre (DCP 108-DF69).

Imagination / Imaginación: an album of instrumental music / un disco de música instrumental. Oakland, CA: Redwood Records, c1984.

Inti-Ilлимани. Santiago, Chile: 1970? (JL-05); Santiago, Chile: Odeon-EMI, 1970 ([s]LDC-35254).

Inti-Ilлимани: alborada vendrá. México, DF: Discos Pueblo (DP 1029).

Inti-Ilлимани 2: hacia la libertad. New York, NY: Monitor (Lic. DICAP), 1976 (MFS 781).

Inti-Ilлимани 3: canto de pueblos andinos. Rome, Italy: Zodiaco-DICAP; México, DF: Fotón (LPF 002); New York, NY: Monitor (MFS 787).

Inti-Ilлимани 4: alborada vendrá. New York, NY: Monitor Music of the World (Lic. DICAP) (MFS 794).

Inti-Ilлимани 4: hacia la libertad. Rome, Italy: Zodiaco-DICAP (VPA 8265); México, DF: Fotón, 1976 (LPF 009).

Inti-Ilлимани 5: canto de pueblos andinos. New York, NY: Monitor (MFS 802).

Inti-Ilílimani 5: canto de pueblos andinos, Vol. II. México, DF: Fotón (LPF 014); Italy: Zodíaco-DICAP (VPA 8305).

Inti-Ilílimani 6: canción para matar una culebra. New York, NY: Monitor, c1979 (MFS 817).

Inti-Ilílimani 8: canción para matar una culebra. Spain: Movieplay (171501/4).

Lamento del indio. Guayaquil, Ecuador: EMI-Odeon, 1971 (S-2969-OD-12) (YCHIX-36029) (302-0010).

La nueva canción chilena. Portugal: Serie Gong (Lic. DICAP), Dist. Procopo-Portugal, 1975 (MOV-5.020).

Palimpsesto. Rome: EMI Italiana, s.p.a. Intermusique, 1981 (3c-064-64522); Oakland, CA: Redwood Records, c1984 (RR-3400). English translation included.

Return of the Condor. New York, NY: 1984 (BBC 22515).

¡Viva Chile! New York, NY: Monitor (Lic. DICAP) (MFS769).

### *Quilapayún*

¡Adelante! México, DF: Fotón (Lic. DICAP) (LPF 011 (010)); Paris: Pathé-Marconi (Lic. DICAP), 1976 (066.97297).

En avant, adelante! Los Angeles, CA: Orfeon Records, Inc., 1979 (LP-12-38041).

Alentours. Paris: Pathé-Marconi (Lic. DICAP), 1980 (2 C 070-63668).

¡Basta! Santiago, Chile: DICAP (JJ-04); Paris: Pathé-Marconi (Lic. DICAP) (2 C062-92678).

Canciones folklóricas de América Latina. Santiago, Chile: Odeón, 1968 (SLDC-35004).

Cantata Santa María de Iquique. Paris: Pathé-Marconi (Lic. DICAP), 1978 (2C068-14578).

Canto rebelde del mundo. México, DF: Discos Pueblo (DP-1031).

Cueca de la libertad. Paris: Pathé-Marconi (062-81545).

Darle al otoño un golpe de ventana para que el verano llegue hasta diciembre. Paris: Pathé-Marconi (Lic. DICAP), 1980 (2C070-72248).

Enregistrement public. Paris: Pathé-Marconi (Lic. DICAP), 1977 (2C066-14402).

La fragua. Santiago, Chile: DICAP, 1973 (JJL-17).

La marche et le drapeau: anthologie de chansons inédites. Paris: Pathé-Marconi (Lic. DICAP), reed. 1977 (2C 150-99461/2).

Accompanied by lyrics translated into French.

No volveremos atrás. Santiago, Chile: DICAP, 1973 (DCPUP-01).

¡Patria! Paris: Pathé-Marconi (Lic. DICAP), 1976 (2C 068-98285).

Accompanied by lyrics translated into French.

El pueblo unido. New York, NY: Monitor (MFS 773 (c)).

El pueblo unido jamás será vencido. Paris: Pathé-Marconi, 1975 (Lic. DICAP) (C064.81827).

El pueblo unido jamás será vencido. México, DF: Fotón (LPF 007).

Quilapayún. Montevideo, Uruguay: Odeon, c1970 (URL 10747); Odeon (LDC-36614).

Quilapayún chante Neruda. Paris: Pathé-Marconi EMI, 1983 (1727681).

Quilapayún 2. Paris: Pathé-Marconi, Dist. Santiago: EMI-Odeon Chilena, 1983 (104407).

Quilapayún 3. Odeón, 1969 (LDC-35163).

Quilapayún 4. Odeón, 1970 (LDC-36735).

Quilapayún 5. Santiago, Chile: Odeón, 1972 (LDC-36804).

Quilapayún X Viet-Nam. Santiago, Chile: Jota Jota, 1968 (JJL-01).

La revolución y las estrellas. EMI-Odeón, 1983 (302-0159 S-8476-OD-12).

La révolution et les étoiles. Paris: Pathé-Marconi EMI (Lic. DICAP), 1982 (2C070-72562).

Santa María de Iquique: cantata popular. Santiago: Dist. DICAP, 1970 (JJL-08); Paris: Pathé-Marconi (Lic. DICAP) (2C062-92679).

Tralalí-tralalá. Paris: Pathé-Marconi-EMI, 1984 (PM261/1728581) (ISRN 5099917285810).

Umbral. Paris: Pathé-Marconi, 1979 (2C070-14812).

Vivir como él. Santiago, Chile: DICAP, 1972 (JJL-12-A).

## Instrumentos Folklóricos de la América Latina

*De cuerdas*

- Guitarra: Instrumento europeo incorporado a la música mestiza.
- Cuatro: Pequeña guitarra de cuatro cuerdas usada en los llanos venezolanos y colombianos.
- Tiple: Pequeña guitarra de doce cuerdas metálicas usado en Colombia.
- Charango: Instrumento derivado de la mandolina con cinco pares de cuerdas cuya caja está hecha con el caparazón del armadillo. Es usado en la región del Altiplano americano.
- Guitarrón: Instrumento derivado de la guitarra española con caja de resonancia mayor que la de la guitarra, con 25 cuerdas más 4 cuerdas adicionales llamadas "diablitos."

*De viento*

- Quena: Flauta indígena de caña sin boquilla usada en la región del Altiplano.
- Rondador: Instrumento indígena de cañas con armonía de dos voces. Es usado en Ecuador.
- Trutruca: Corneta muy larga de origen mapuche sin pabellón terminal.
- Zampoña o sikus: Instrumento indígena construido de cañas parecido a la flauta de pan y usado en el Altiplano. La pareja de zampoñas alternando las notas completa la escala pentátona.

*De percusión*

- Bombo legüero: Tambor de sonido profundo golpeado con palos. Usado en la Argentina.
- Caja: Instrumento similar a la caja militar.
- Cascabel: Instrumento de sonido metálico hecho de pequeñas campanas.
- Claves: Instrumento formado por dos trozos de maderas, de sonido seco y agudo.

- Cultrún: Instrumento de los mapuches parecido a la pandereta pero de gran diámetro.
- Güiro: Instrumento hecho de calabaza usado en la zona tropical.
- Maracas: Instrumento de calabaza con semillas en el interior usado en la zona tropical.
- Matraca: Instrumento de madera de sonido seco y desapa- cible usado en el Norte de Chile.
- Pandereta: Instrumento formado por un redondel de piel sujeto a un aro con sonajas.
- Tumbaora: Tambor de origen africano empleado en el repertorio afro-cubano.

---

Source: Bessière, Bernard. La nouvelle chanson chilienne en exil (Plan de la Tour, Vanennes: Editions d'Aujourd'hui, 1980), pp. 334-337; "Instrumentos folklóricos de la América Latina," Canto Libre, 2:1 (Fall 1977?).

## Song Lyrics

*Gracias a la Vida*

Música y texto: Violeta Parra

Gracias a la vida que me ha dado tanto.  
Me dio dos luceros que cuando los abro  
perfecto distingo lo negro del blanco  
y en el alto cielo su fondo estrellado  
y en las multitudes al hombre que yo amo.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.  
Me ha dado el sonido y el abecedario  
con él las palabras que pienso y declaro  
madre, amigo, hermano y luz alumbrando  
la ruta del alma del que estoy amando.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.  
Me ha dado el oído que en todo su ancho  
graba noche y día grillos y canarios,  
martillos, turbinas, ladridos, chubascos  
y la voz tan tierna de mi bienamado.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.  
Me dio el corazón que agita su marco  
cuando miro el fruto del cerebro humano;  
cuando miro el bueno tan lejos del malo  
cuando miro el fondo de tus ojos claros.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.  
Me ha dado la marcha de mis pies cansados;  
con ellos anduve ciudades y charcos,  
playas y desiertos, montañas y llanos  
y la casa tuya, tu calle y tu patio.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.  
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto,  
así yo distingo dicha de quebranto  
los dos materiales que forman mi canto  
y el canto de ustedes que es mi propio canto.  
Gracias a la vida . . .

*Ni Toda la Tierra Entera*

Música y texto: Isabel Parra

Ni toda la tierra entera  
será un poco de mi tierra.  
Dondequiera que me encuentre  
seré siempre pasajera.  
Mi trabajo cotidiano,  
mis estrellas, mis ventanas,  
se convirtieron en cenizas  
de la noche a la mañana.

Puedo hablar, puedo reír,  
y hasta me pongo a cantar,  
pero mis ojos no pueden  
tanta lágrima guardar.  
A pesar de lo que digan,  
no me olvido, compañero,  
de que el pan que me alimenta  
siempre será pan ajeno.

Quisiera estar en mi puerta,  
esperándote llegar.  
Todo quedó allá en Santiago,  
mi comienzo y mi final.  
Si me quedara siquiera  
el don de pedir un sí,  
elegiría la gloria  
de volver a mi país.

*Cuecas del Pañuelo*

Música y texto: Isabel Parra

Para qué, para qué me das pañuelo  
Pañuelo, pañuelo para llorar.  
Para qué, para qué me das pañuelo  
Pañuelo, pañuelo para llorar.  
Pañuelo, pañuelo negro quisiera  
Pañuelo para ponerme a bailar  
Para qué, para qué me das pañuelo.

Para bailar lo quiero, mi negro por el sendero  
Que se regó con sangre, valiente de un compañero.  
Para bailar lo quiero, mi negro por el sendero  
De un compañero, sí, valiente que allá en la patria  
Cara a cara a la muerte, valiente nunca se agacha  
Pañuelos tricolores al alma quitan dolores.

(cont.)

Para qué, para qué me das pañuelo  
 Pañuelo, pañuelo para llorar.  
 Para qué, para qué me das pañuelo  
 Pañuelo, pañuelo para llorar.  
 Pañuelo, pañuelo blanco quisiera  
 Pañuelo para ponerme a bailar.  
 Para qué, para qué me das pañuelo.

Para bailar contigo, mi negro porque la patria  
 Es una cueca larga, mi negro que se desata.  
 Para bailar contigo, mi negro porque la patria  
 Que se levantan sí, valientes cielos y tierras.  
 Tomará su revancha valiente la cordillera.  
 Pañuelos tricolores al alma quitan dolores.

*Tu Voluntad Más Fuerte que el Destierro*

Música y texto: Isabel Parra

En estos días oscuros de nostalgia  
 vientos del sur borraron las distancias  
 veo el futuro, se abrieron los caminos  
 traes la vida, mi tierra, su destino.

Se me hace un nudo en la garganta  
 tu forma de luchar tus esperanzas  
 la imagen que le diste a tus sueños  
 tu voluntad más fuerte que el destierro.

Aquí estoy, soy otra desde el día  
 que llegaste con tanta poesía  
 tranquila en el susurro de esta ausencia  
 inundada por el sol de tu presencia.

Nunca es tarde para hablar de primavera  
 de nuevo floreció tu enredadera  
 no se hacen historias sin canciones  
 ni se llenan papeles sin razones.

Fantasma vas y vienes por la casa  
 real como el recuerdo que me abrasa  
 llevada a un navegar de eternos días  
 tu mano tu ternura fueron más.

Hay un secreto que oculta la neblina  
 Hay un perfume envuelto en clavelina  
 un deseo me persigue me rodea  
 ver algún día los cielos de tu aldea.



*La Llama Encendida*

Música y texto: Isabel Parra

Recordemos juntos que fue ayer  
cuando nos mirábamos crecer  
y luchábamos para vencer  
en la patria que nos vio nacer,  
en la patria que nos vio nacer.

Aunque pasen días, aunque pasen años  
la llama encendida no se apagará.  
Aunque pasen días, aunque pasen años  
la llama encendida no se apagará.

Esta historia duele al corazón  
la alegría espera en un rincón.  
La esperanza busca su canción  
la memoria tiene su razón,  
la memoria tiene su razón.

Aunque pasen días, aunque pasen años  
la llama encendida no se apagará.  
Aunque pasen días, aunque pasen años  
la llama encendida no se apagará.

No se cansa el niño de jugar,  
no se cansa el hombre de crear,  
no se cansa el cóndor de volar,  
no se cansa el pueblo de luchar,  
no se cansa el pueblo de luchar.

Aunque pasen días, aunque pasen años  
la llama encendida no se apagará.  
Aunque pasen días, aunque pasen años  
la llama encendida no se apagará.

*El Circo*

Música y texto: Angel Parra

El circo viene llegando  
con carpas y camarines.  
Traen a los perros sabios,  
payasos y saltarines.  
Traen a los perros sabios,  
payasos y saltarines.

Empiezo a portarme bien  
antes que llegue el domingo.  
Sueño la noche enterita  
con la bandita del circo.  
Sueño la noche enterita  
con la bandita del circo.

Sueño que toco el tambor,  
el clarín y la trompeta.  
Vendo turrónes de flores  
y que dirijo la fiesta.  
Vendo turrónes de flores  
y que dirijo la fiesta.

Quisiera tener un circo  
tan grande como un planeta.  
Que vinieran a la pista  
niños de toda la tierra.  
Que vinieran a la pista  
niños de toda la tierra.

Ya se va mi sueño-circo  
a recorrer sus caminos.  
Alegrar con los payasos  
el corazón de otros niños.  
Alegrar con los payasos  
el corazón de otros niños.

*Alicia Va en el Coche*

Música y texto: De la tradición infantil  
sudamericana

Alice va en calèche  
caroline.  
Alice va en calèche  
caroline.  
Voir son papa chéri  
caroline cacao leo lao.  
A ver a su papá  
carolín cacao leo lao.

Comme sa coiffure est belle  
caroline.  
Comme sa coiffure est belle  
caroline.  
Chez quel coiffure va-t-elle  
caroline cacao leo lao.  
Quién se lo peinará  
carolín cacao leo lao.

Se lo peina su tía  
carolín.  
C'est sa tante qui la coiffe  
caroline.  
Avec des peignes d'or  
caroline cacao leo lao.  
Con peines de cristal  
carolín cacao leo lao.

*Padre Nuestro*

Música y texto: Angel Parra

Padre nuestro  
nuestro pan.

Déjanos ir a tu reino  
a cumplir tu voluntad  
porque en la tierra los hombres  
no te han sabido mostrar.

(cont.)

Padre nuestro  
nuestro pan.

Dame el pan para mi madre  
dame un poco de tu paz  
enseña a perdonar deudas  
que quisiera perdonar.

A quien reniega del sol  
lo debe hacer sin pensar.

Padre nuestro  
nuestro pan.

*Jesús y sus Discípulos*

Música y texto: Angel Parra

Antorchas, linternas, armas,  
refulgieron esa noche.  
Los guardias van enviados  
por los sumos sacerdotes.  
Los guardias van enviados  
por los sumos sacerdotes.

Judas que los entregaría  
ya conocía ese huerto.  
La traición la había fraguado  
escuchando a su maestro.  
La traición la había fraguado  
escuchando a su maestro.

"Soldados, a quién buscáis?"  
Preguntó Cristo sereno.  
Los soldados le responden:  
"A Jesús, el Nazareno"  
Los soldados le responden  
"A Jesús, el Nazareno."

*La Batea (Primera Versión)*

Música: Tony Taño

Texto: Quilapayún

Mira la batea  
como se menea  
como se menea  
el agua en la batea.

El gobierno va marchando  
qué felicidad.  
La derecha conspirando,  
qué barbaridad!  
Va marchando, conspirando;  
pero el pueblo ya conoce la verdad.

Mira la batea  
como se menea  
como se menea  
el agua en la batea.

Por el pase de Uspallata  
qué barbaridad!  
El momiaje ya se escapa,  
qué felicidad!  
Uspallata, hacen nata,  
que se vayan y no vuelvan nunca más.

Mira la batea  
como se menea  
como se menea  
el agua en la batea.

Ya perdieron la cordura  
qué barbaridad!  
Sabotean la agricultura  
qué fatalidad!  
Qué chuecura, las verduras.  
Los culpables son de Patria y Libertad.\*

Mira la batea  
como se menea  
como se menea  
el agua en la batea.  
La batea, tea,  
qué barbaridad,  
se menea, nea.  
La batea, se menea,  
se menea, la batea . . .

\*Partido político de extrema derecha.

*La Batea* (Nueva versión)

Música: Tony Taño

Texto: Quilapayún, basado en la versión original de Tony Taño

Mira la batea  
 como se menea  
 como se menea  
 el agua en la batea.

De los cuatro pinganillas  
 qué barbaridad!  
 El Merino\* es cuarahuilla  
 qué fatalidad!

Y el Mendoza\*  
 para el combo y la pata!

Mira la batea  
 como se menea  
 como se menea  
 el agua en la batea.

El más gil se llama Augusto\*  
 qué barbaridad!  
 El Augusto tiene susto  
 porque pronto  
 su castigo llegará.

Mira la batea  
 como se menea  
 como se menea  
 el agua en la batea.

El cerebro de Gustavo\*  
 qué barbaridad!  
 Cuántas cabezas le pescado!  
 qué fatalidad!  
 El Gustavo, los pescados  
 este circo de gorilas  
 nunca más!

(cont.)

\*Merino, Almirante y miembro de la Junta; Mendoza, General de Carabineros y miembro de la Junta; General Augusto Pinochet, Jefe del Ejército y de la Junta; General Gustavo Leigh, ex jefe de la Aviación y ex miembro de la Junta.

Mira la batea  
como se menea  
como se menea  
el agua en la batea.

La batea  
se menea  
se menea  
la batea.

*Cuando Valparaíso*

Música: Desiderio Arenas

Texto: Desiderio Arenas

Cuando el cuchillo bosteza  
Valparaíso.  
Con su sarcasmo gentil.  
Cuando tus casas racimo  
Valparaíso.  
Guiñan sus ojos al mar,  
presiento un país,  
descubro que soy.  
Cuando la herida me impone el despertar  
Valparaíso.  
Cuando la puerta se cierra  
Valparaíso.  
Quebraste el beso feroz  
y los amantes naufragan  
Valparaíso.  
En tanta duda de ser  
hay tanta estación  
buscando algún tren  
que lleve al mismo que nunca llegará  
Valparaíso.  
Valparaíso  
dónde andarás  
en qué penumbra te ocultarás.  
En qué secreto naufragio antiguo  
en qué profundo rincón del vino.  
Valparaíso como un cristal  
hecho pedazos encontrarás,  
mordiéndolo inviernos bajo los muelles  
Valparaíso.  
Cuando la tierra despierta  
Valparaíso.

(cont.)

Llevando al diablo en la piel  
 y alegre inicia su baile  
 Valparaíso.  
 Vertiginoso y brutal  
 Hay tanto albañil  
 dispuesto al ritual  
 de los andamios alzados otra vez  
 Valparaíso.  
 Valparaíso  
 dónde andarás  
 en qué penumbra te ocultarás  
 en qué secreto naufragio antiguo  
 en qué profundo rincón del vino.  
 Valparaíso como un cristal  
 hecho pedazos encontrarás  
 mordiendo inviernos bajo los muelles  
 Valparaíso.

*Quand les Hommes Vivront D'Amour*

Música y texto: Raymond Levesque

Quand les hommes vivront d'amour  
 il n'y aura plus de misère.  
 Les soldats seront troubadours  
 Mais nous, nous serons morts mon frère.

Dans la grande chaîne de la vie  
 ou il fallait que nous passions,  
 ou il fallait que nous soyons  
 nous aurons eu la mauvaise partie.

Quand les hommes vivront d'amour  
 il n'y aura plus de misère.  
 Les soldats seront troubadours  
 Mais nous, nous serons morts mon frere.

Dans la grande chaîne de la vie  
 pour qu'il y ait un meilleur temps,  
 il faut toujours quelques perdants  
 de la sagesse ici-bas c'est le prix.

Quand les hommes vivront d'amour  
 il n'y aura plus de misère.  
 Les soldats seront troubadours  
 Mais nous, nous serons morts mon frère.



*Es el Colmo que no Dejen Entrar a la Chabela*

Música: Patricio Wang

Texto: Eduardo Carrasco

Prohiben la luna llena  
y el sol de pasos ardientes  
el lucero ya naciente  
y su ventana serena.  
Le prohiben la palabra  
al pasado y al futuro;  
nos quieren a todos puros  
sin ninguna escarapela.  
Prohibida la vihuela!  
Es el colmo que no dejen entrar a la Chabela!

Entra el arroyo en el río  
y el río en el mar huraño,  
entra el día todo el año  
por la puerta del rocío  
sin que nadie se dé cuenta  
y casi sin hacer ruido  
entra el pájaro en el nido.  
El otoño y su acuarela  
entra en la hoja que vuela.  
Es el colmo que no dejen entrar a la Chabela!

Dejan entrar al ladrón  
y al zorro contrabandista  
pero no a los folkloristas  
esos no tienen perdón!  
Entra el señor senador  
con dinero en la maleta.  
Entra la vieja alcahueta  
el pillo en su carretela  
y el chiquillo con viruela.  
Es el colmo que no dejen entrar a la Chabela!

Entra el tornillo en el palo  
y el clavo en el agujero  
entra al cielo el justiciero  
y al infierno el que fue malo  
va entrando el invierno en julio  
y en enero es el verano  
al bolsillo entra la mano  
pero aunque mucho nos duela  
no entra la Chabe y su hijuela  
Es el colmo que no dejen entrar a la Chabela!

*Palimpsesto*Música: Horacio SalinasTexto: Patricio Manns

Huelga deciros que yo os quiero más  
 en la profunda pulpa de antesueño,  
 cuando el glacial se reconvierte en sol  
 y se nos va la esperma en el empeño,  
 y se nos cuaja el ceño de cenizas  
 ávidas de hendir  
 el cavilar del leño.

Huelga deciros, Libertad Osuna,  
 que os sueño arando en hierro y sabio azote,  
 volviendo a herrar y errar sin miramientos  
 sobre un caballo y sobre un brioso brote,  
 que es una forma de entender amar  
 y otra jornada que vencéis al trote  
 con ansias de echar  
 la tierra a mugir  
 la luz a rodar.

Huelga dudar que Libertad Amando  
 me vuelva a herir la gana regresando.

Qué hambre tener que Libertad Osuna  
 os una en la memoria de ultraje,  
 os rememore y os despierte al vuelo,  
 os calce el corazón con los corajes,  
 os arremeta, sin parar, la estancia  
 oscura en que bebéis  
 la injuria y su brebaje.

Qué hombre volver para que Osuna Libre  
 libre su nombre y su veloz corpiño  
 su vientre cuarzo y su agonía historia,  
 y sus cadenas, su reloj, su niño.  
 Y os avecine, Osuna y os ausculte  
 con sus dos manos y sus tres cariños,  
 y su refulgir  
 su oficio de herir  
 la luz por venir.

Si nos va a arder la gana en toda luna  
 y hemos de andarla junto tierra a tierra  
 que en las raíces Libertad Nos Una.

*Una Finestra Aperta*

Música: Horacio Salinas

Texto: José Seves

Da una finestra aperta  
da tempo vi sto guardando passare,  
scendo alle vostre strade  
che son nuove per le mie vecchie scarpe.  
lo cercavo dei fiori  
i fiori non li ho trovati  
ma gesti che mi disegnano le mani.  
Da una finestra aperta  
da tempo mi sto guardando passare.

Ma che rumori son quelli  
che sorgono e che mi assalgono l'orecchio?  
ma cosa fa nel mercato  
mio figlio giocherellando in italiano?  
lo cercavo canzoni  
canzoni non ho trovato  
ma nuove parole per leggere il passato.  
Ma che rumori son quelli  
che sorgono e poi non sembrano piu strani?

Che sole questa mattina  
magari togliesse il freddo dei ricordi.  
Ho i giorni davanti agli occhi  
invece la notte in altra latitudine.  
lo volevo partire  
partire non e permesso  
in tanto faro del vostro il mio tempo.  
Che sole questa mattina,  
magari togliesse il freddo dell'inverno.

Io sono dello stormo un uccello  
che scrive con le ali  
sul foglio celeste.  
Per mestiere la primavera inseguo,  
fugge da me l'amante  
quando chiedo un seme.  
Vola, vola illusione  
e portaci dove nasce l'orizzonte.  
che sole questa mattina  
magari togliesse il freddo dei ricordi.

*El Pueblo Unido Jamás Será Vencido*

Música: Quilapayún

Texto: Sergio Ortega

De pie, cantar  
que vamos a triunfar  
avanzan ya  
banderas de unidad  
y tú vendrás  
marchando junto a mí  
y así verás  
tu canto y tu bandera  
florecer, la luz  
de un rojo amanecer  
anuncian ya  
la vida que vendrá.

De pie, luchar  
el pueblo va a triunfar  
será mejor  
la vida que vendrá  
a conquistar  
nuestra felicidad  
y en un clamor  
mil voces de combate  
se alzarán, dirán  
canción de libertad  
con decisión  
la patria vencerá.

La patria está  
forjando la unidad  
de norte a sur  
se movilizará  
desde el salar  
ardiente y mineral  
al bosque austral  
unidos en la lucha  
y el trabajo irán.  
La patria cubrirán  
su paso ya  
anuncia el porvenir.

(cont.)

De pie, cantar  
el pueblo va a triunfar  
millones ya  
imponen la verdad  
de acero son  
ardiente batallón  
sus manos van  
llevando la justicia  
y la razón, mujer  
con fuego y con valor  
ya estás aquí  
junto al trabajador.

Y ahora, el pueblo  
que se alza en la lucha  
con voz de gigante  
gritando: Adelante!

El pueblo unido jamás será vencido!

#### Distributors

Alerce  
Casilla 1032  
Santiago, Chile

BBC Records  
England

Chant du Monde  
64, Rue Ampere  
Paris, France

D.I.C.A.P.  
Paris, France

Dischi dello Zodiaco  
Rome, Italy

Fotón, S.A.  
Insurgentes Sur 1761, Local 20  
Mexico 20, D.F., Mexico

Gemcom, Inc.  
P.O. Box 5087  
New York, NY 10022

International Book  
& Record Distributors  
40 W. 24th Street  
New York, NY 11101

Monitor Records  
156 - 5th Avenue  
New York, NY 10010

Movieplay-Gong  
Madrid, Spain

Paredon Records  
Oakland, CA

Pathé-Marconi  
Paris, France

Procope  
Portugal

Redwood Records  
Oakland, CA